



SMISAO POTRAGE ZA ORIGINALOM

(*Sabrana djela Ivane Brlić-Mažuranić*. Kritičko izdanje.
/Ur. V. Brešić/. Sv. 3: *Romani*. Priredio Berislav Majhut.
Ogranak MH Slavonski Brod. Slavonski Brod, 2010. Str. 500)

Suzana Coha

(Odsjek za kroatistiku, Filozofski fakultet – Zagreb)

U uvodniku zbornika priloga sa znanstvenostručnoga kolokvija koji je 1994. održan u Slavonskome Brodu u čast 120. godišnjice rođenja Ivane Brlić-Mažuranić Vinko Brešić je kao važan zadatak istaknuo sabiranje djela i sastavljanje moderne kritičke monografije navedene spisateljice. I dok se ratne 1994. perspektiva kritičkoga objavljivanja kompletnoga Brlićkina opusa mogla činiti utopističkom, ove se godine otpočelo s njezinom realizacijom. U prvoj knjizi *Sabranih djela Ivane Brlić Mažuranić*, urednik kojih je V. Brešić, a nakladnik slavonskobrodski ogranak Matice hrvatske, sadržani su romani kultne hrvatske autorice, *Čudnovate zgode šegrta Hlapića: pripovjest [!] za malu djecu* i *Jaša Dalmatin: potkralj Gudžerata*. Oba su romana kritički priredili Berislav Majhut i njegova suradnica Sanja Lovrić, a Majhut ih je popratio i književnopovijesnom kontekstualizacijom te odgovarajućom analizom i interpretacijom.

Tekst *Čudnovatih zgoda šegrta Hlapića* doslovno je prenesen rukopis I. Brlić-Mažuranić sastavljen od jedne cjelovite i dvije parcijalne varijante pohranjene u Arhivu obitelji Brlić u Slavonskome Brodu. Kritički je derivat rukopisa popraćen bilješkama koje ukazuju na razlikovna mjesta u svim izdanjima romana objelodanjenima za autoričina života ili pod njezinim

posredovanim utjecajem. Nakon što je Hrvatski pedagoško-književni zbor provevši u njemu protiv izričite Brlićkine volje niz korekturnih i stilskih intervencija objavio roman g. 1913, uslijedili su zagrebačko izdanje u nakladi Stjepana Kuglija (1922) te češko izdanje *Podivuhodné příběhy ševcovského učně: povídka pro děti* u prijevodu Josefa Filouša i nakladi Družstvení práce (1930). Prema Majhutovoj interpretaciji, nezadovoljna Kuglijevim izdanjem, I. Brlić-Mažuranić je za života neposredno, a poslije smrti (1938) svojom voljom posredovanom preko brata Želimira Mažuranića ili sina Ivana Brlića utjecala i na izdanje Knjižare Radoslava Horvata (1941) zbog čega je i tekst potonje naklade uzet u obzir. Sva su nabrojena izdanja uspoređena s rukopisom u posebnoj tabeli s priređivačevim napomenama. Tabela su prezentirana i sva domaća i inozemna izdanja *Čudnovatih zgoda*, a osim redovitih bibliografskih podataka (naslov, nakladnik, mjesto i godina objavljivanja) doneseni su i podaci o broju izdanja te nakladničkoj cjelini kao i uputnice na predložak svake pojedine naklade (Hrvatski pedagoško-književni zbor, Kugli ili Horvat). Iz navedenoga su bibliografskoga prikaza izvedeni podaci čija grafikonska ilustracija pokazuje kako je interes za *Šegrta Hlapića*, mjerljiv brojem njegovih edicija i frekventnošću reproduciranja, od vremena kada je nastao do danas konstantan i kontinuiran, s gotovo stalnom tendencijom rasta. Jednako tako, posebnim je grafikonima ilustrirano kako je najčešćim predloškom bilo domaćih bilo stranih izdanja bio Kugli, za kojim u zamjetno manjoj mjeri slijede Hrvatski pedagoško-književni zbor (češće preuziman u hrvatskih nakladnika) te R. Horvat (učestaliji u stranih nakladnika).

Iako su u nepunih stotinjak godina svojega postojanja *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* doživjele 109 izdanja u domovini i inozemstvu, kritička je slavonskobrodska edicija unikatna jer jedina slijedi rukopis koji je – vjerovati je Majhutovoj pretpostavci zasnovanoj na analizi reperkusija nakladničkih izmjena naziva monetarnih jedinica relevantnih za zaplet romana – ne samo istovjetan primarnim i(li) definitivnim autoričnim jezičnim i stilskim rješenjima nego je i jedini logičan s obzirom na implicitnu kronotopsku impoziciju fabule. Prema Majhutu, nijedno izdanje *Šegrta Hlapića* objavljeno za autoričina života “nije prikazalo početni uravnoteženi, logički valjani i neproturječni pripovjedni svijet *Šegrta Hlapića* onako kako ga je Ivana zamislila i ostvarila u svom rukopisu”.

Atraktivnosti knjige i širini Majhutove interpretacije doprinosi i pregled ilustracija pojedinih *Hlapićevih* izdanja. Budući da je svojega postolarskog šegrta zamislila kao pandana njemačkome *Struwwelpeteru* upečatljivoga

vizualnog identiteta, I. Brlić-Mažuranić je teško mogla biti posebno zadovoljna ilustracijama s kakvima se morala suočiti u domovinskim izdanjima. Ilustracije koje je za Hrvatski pedagoško-književni zbor načinila Nasta Šenoa-Rojc nisu dobile pretjerano dobre ocjene kritičara, a iz toga što je drugo izdanje, osim naslovnice Vladimira Kirina, izašlo neilustrirano Majhut je zaključio kako ni Ivana njima nije bila oduševljena. Njezinoj je ideji, pretpostavlja, parirati moglo češko izdanje, koje je pokazivala stranim nakladnicima, a u prilog tome da joj se svidjela i naslovna Kirinova ilustracija govori činjenica da je on bio zadužen za ilustriranje posthumne, Horvatove naklade kojom se u komunikaciji s njezinim bližnjima željelo odati poštovanje dostojno autorice i sukladno njezinim zamislima.

U postupcima ilustriranja *Čudnovatih zgoda* razvidne su intencije slične onima koje su ravnale redaktorskim perima koja su, prilagođujući Ivanine reference na stvarnost onima prepoznatljivima publici svojega vremena, originalnu priču adaptirala u skladu s “realističkim” horizontom očekivanja ciljane publike. Tako je npr. ilustrator češkoga izdanja iz 1930. Josef Lada Hlapića obukao gotovo po kroju odore austrougarskoga vojnika (nadahnut vjerojatno autoričinom naznakom da je mali šegrt izgledao poput generala neke čudnovate vojske), sugerirajući na taj način smještenost radnje u vrijeme prvoga objavljivanja romana. U slovenskome su izdanju iz 1955. likovi prikazani u suvremenoj odjeći, kao i u makedonskom iz 1960, koje, poput švicarskoga iz 1981, otkriva tendenciju ilustratora da se radnja smjesti u podneblje i uokviri arhitekturom čitateljima bliskih ambijenata. S druge strane, u američkome izdanju iz 1972. očite su egzotične ilustratorske konotacije, jer je prostor u kojemu se odvija radnja ispunjen kućama i avlijama tipičnima za bosansku sredinu.

Omotne interpretacije, kako je pokazao Majhut, razotkrivaju urednička akcentuiranja pojedinih epizoda, ali i njima usmjeravana čitanja *Šegrta Hlapića*. Po Majhutovu sudu omot N. Šenoa-Rojc, na kojemu se Hlapić i Gita, stariji nego što dosita jesu u romanu, drže za ruku, nije bio najsretniji. Kao prvo, iz njega bi “čitatelj koji se prvi put susreće s knjigom mogao pomisliti kako je tema knjige njihova ljubav, što nikako nije slučaj.” Kao drugo, zaključuje, “fizički kontakt (držanje za ruke) dvoje adolescenata u to vrijeme (prije Prvoga svjetskog rata), zasigurno je bilo doživljeno kao prilično provokativno”. Ipak, Šenoa-Rojc je inaugurirala kasnija izdanja koja su naglašavala Hlapića i Gitu kao glavne likove Brlićkina planetarno popularnog romana, od naslovne ilustracije spominjanoga J. Lade, preko naslovnice Đure Sedera (Školska knjiga, 1974), ukrajinskoga izdanja iz 1975, Lacko-

viševe naslovnice čileanskoga izdanja iz 1989, novosadskoga izdanja iz 1980. ili sarajevskoga iz 2004. Ovu skupinu ilustracija moguće je podijeliti na one koje ilustriraju neku od scena s puta, s jedne strane, te na one koje se koncentriraju na “zamrznut”, dekontekstualiziran odnos Hlapića i Gite s druge. Kao i u romanu, na ilustracijama Hlapića i Gitu u pravilu prate Bundaš i papiga, dok su osim dvoje ljubimaca, na “zamrznutoj”, “obiteljskoj” ilustraciji sarajevskoga izdanja iz 2004. svoje mjesto dobili i majstor Mrkonja i majstorica.

Za razliku od N. Šenoa-Rojc, Kirin je za drugo, Kuglijevo izdanje izdvojio lik šegrta zaokupljenoga postolarskim poslom, što će se, dijelom modificirano u odnosu na izvornik, ponoviti i u sljedećem, Horvatu izdanju, a isti će motiv resiti i ilustraciju Ivice Antolčića na omotu izdanja Školske knjige iz 1982. Poseban niz čine knjige koje kao naslovne kadrove izdvajaju uzbudljive i napete scene u kojima se Hlapić našao u opasnosti, poput borbe s teletom na naslovnici Eme Bursač naklade Seljačke sloge (1952), epizode na gorućem krovu na koricama izdanja Mladosti iz 1961. ili slovačkoga izdanja iz 1940. na naslovnici kojega je Hlapić prikazan u strahu pred crnim čovjekom. Potonjoj je spomenutoj naslovnici Majhut, koji tvrdi kako u “želji za novinom i originalnošću treba imati mjere”, prigovorio da “promašuje publiku kojoj bi trebala biti upućena i obraća se dječjoj dobi okrenutijoj pustolovnijem pripovijedanju nego što joj to može ponuditi *Šegrt Hlapić*”. Kritizirajući pomodnost i ekskluzivnost po svaku cijenu, Majhut nije pohvalnih riječi pronašao ni za Profilovu nakladu (2008) s čije je naslovne ilustracije posve izostavljen lik Hlapića te se, ustvrdio je, “neupućeni kupac pred tom knjigom može naći u dilemi jesu li *Čudnovate zgode šegrta Hlapića* možda knjiga koja promiče jogurt sa zdravih pašnjaka”. Nezadovoljan popularnim suvremenim vizualnim identitetom Brlićkina šegrta, koji se – zahvaljujući crtanome filmu Milana Blažekovića (1997) – proslavio kao miš, Majhut žali jer nijedna postojeća “ilustracija nije toliko srasla s pripovijedanjem da bi postala neraskidivo vezana s njim”, pa nam tako na Hlapićev spomen na um ne padaju prepoznatljive ilustracije kako je to u slučaju Ladina Švejka, Tennielove Alice ili Shepardova Winnija zvanog Pooha.

Kao i sam Hlapić svoje je obličje na ilustracijama mijenjalo i zvijezda s Markove kuće, koja je – kako je naveo Majhut – uz križ na Gitinoj ruci, indikativan znak raspoznavanja u romanu, ali je – nevezano uz romanesknu fabulu – postala i prijenosnikom ideoloških konotacija. U ilustracijama hrvatskih izdanja 1941–97. to se mjesto zaobilazilo, dok su ga druga izdanja

ex-jugoslavenskih nakladnika donosila ili u obliku šestokrake zvijezde slične onoj što ju je u izdanju Horvatove knjižare iz 1941. nacrtao V. Kirin (sarajevske naklade iz 1951. i 1957. ili slovenska iz 1975), ili kao zvijezdu petokraku (u novosadskome izdanju iz 1980, u kojem se taj simbol, smatra Majhut, čitatelju predstavljao kao precrtan s jugoslavenske zastave). Nakon što se u hrvatskoj kulturi poslije 1941. zvijezda prvi put pojavila u Blažekovićevu animiranome filmu, iz recentnijih bi se ilustracija dalo zaključiti kako su one, ili se barem trude biti, "neopterećene" nekad problematičnom simbolikom zvijezde, koja se pojavljuje s neodređenim brojem krakova (Nina Bešlić, 2002), sa 7 (Pika Vončina, 1999), sa 6 (Kaća Svedružić, 2007), ali i s ranije ideološki obremenjenih 5 krakova (Blažeković, 1997; Veronika Bauer, 2008). Bez obzira na to složili se sa svim Majhutovim ocjenama ili ne, pitanja što ih je otvorio analizom ilustracija, koja težinu imaju i s metodičkoga stajališta iznimno bitnoga za dječju književnost, a koja bi svoju teorijsku konceptualizaciju mogla pronaći u teoriji parateksta Gérarda Genettea (1987), nisu manje relevantna ni intrigantna od onih kojih se, poput npr. problema vjernosti izvornoj autorskoj zamisli ili žanrovskoga određenja, dotaknuo analizom samoga teksta i sadržaja *Šegrt Hlapića*.

Jednako tako, iako ili baš zbog toga što se u slučaju *Jaše Dalmatina* radi o znatno manje poznatome romanu od čuvenoga *Šegrt Hlapića*, njegove su kritička obrada i interpretacija vezana uz nju dobrodošao prilog hrvatskoj književnopovijesnoj znanosti, ali i široj, ne nužno stručnoj recepciji stvaralaštva I. Brlić-Mažuranić.

Drugi i posljednji roman kojega je napisala Brlićka inspiriran je fascinacijom što ju je njezin otac Vladimir Mažuranić gajio spram Jaše Dubrovčanina o kojemu je čitao u putopisu portugalskoga povjesničara Joãoa de Barrosa i o kojemu je u Radu JAZU (1925) objavio opširnu studiju. Direktan poticaj za pisanje romana o Majhutovim riječima, "junaku-graditelju, vizionaru i pjesniku" na Brlić-Mažuranić je izvršio Vladimir Nazor, zamo-livši je, kao redaktor gimnazijskih čitanki, pošto mu je uzmanjkalo didaktičnih primjera figura narodnih slavnih graditelja, za ulomak iz studije njezina oca. Budući da je V. Mažuranić umro dva mjeseca nakon što je u studenom 1927. od kćeri primio pismo s Nazorovim željama, Ivana je preradila njegovu studiju na "djetsku", a time i udarila okosnicu svoje buduće fabule. Sam članak (objavljen u Nazor-Barčevoj *Čitanci iz hrvatskoga ili srpskog jezika za II. razred srednjih škola* 1928.) kao i nacrti zamišljenoga romana doneseni su u Majhutovu pogovoru u kojemu se preko relevantnih pisama i zapisa rekonstruirao i Ivanina, za Mažuraniće znakovita sklonost istočnjačkim tema-

ma. Usporedbom detaljno razrađenih nacрта što ih je priredila za *Jašu* te finalne verzije toga romana nameće se zaključak kako autorica nije uspjela realizirati velik dio svojih zamisli; neka su poglavlja ostala nenapisana, neke epizode nerazrađene, neki likovi tek naznačeni. Kraj romana Ivana je izmijenila zbog primjedbi Radoslava Horvata, jer je on kao budući nakladnik, kako joj je u jednome pismu napisao sin Ivo, držao da je ponuđeni rukopis “pripovijest potpuno nedovršena, sa knjižnog stanovišta”, odnosno da je posrijedi tek “uvod za jedan historijski roman, koji bi u razmjeru s tim uvodom morao obuzimati od prilike 300 tiskanih stranica”. Nakon pregovora o kojima ju je u kolovozu 1937. izvijestio sin, Brlić-Mažuranić je umjesto jedne alineje koju je predlagao Horvat napisala 40 novih stranica, rukopis je sama povjerila lektoru, a roman je izašao krajem 1937. u sklopu renomirane Ilustrovane omladinske biblioteke Knjižare Vasić i Horvat s ilustracijama Ivanina nećaka Vladimira Mažuranića ml. Iako je Mažuranić napravio ilustracije i za dometnuti, zadnji dio romana (zapravo samo torzo inicijalne zamisli), one nisu otisnute, no kritičko ih slavonskobrodsko izdanje sadržava.

Sama je autorica, kako se čini, svojim uratkom bila zadovoljna; kontaktirala je s Evom Kesić, koja se ponudila da ga prevede na češki, kao i s praškim nakladnikom koji je ranije objavio *Priče iz davnine* i *Šegrt Hlapića* i za kojega je skupljala recenzije *Jaše Dalmatina*. Međutim, svim naporima usprkos, do objavljivanja te knjige na češkome jeziku ipak nije došlo. Brlićka je, osim toga, započela s prevođenjem *Jaše* na njemački. U predgovoru Ljubomira Marakovića, kojim je popraćeno Horvatovo izdanje, povučena je paralela sa slavnim Ivanom Mažuranićem. Ipak, zajednička se “mažuranićevska” zaokupljenost Istokom u unuke manifestirala s drugačijim akcentima od onih na kojima je insistirao proslavljeni hrvatski ban. Nasuprot izrazito antiturskoj impostaciji *Smail-age* stajala je Ivanina knjiga koja je, po Marakoviću, imala pokazati kako se stare “muke zaboravljaju” otkrivajući “svijet koji nije ostao bez duboka traga u životu naših krajeva, a naročito u životu naših muslimana koji su s nama iste krvi”. Ta je knjiga podijelila kritiku. S jedne strane, uslijedile su pohvale zbog *lijepoga stila*, *fantazije narodne duše* i *vjernih historijskih podataka* (Franjo Bučar, 1937), *vješte kompozicije* i *duhovite divinacije* (Gavro Manojlović, 1938) ili *zabave i pouke* koje prenose poruke o *snazi volje*, *junačkome ponosu* i *dubokoj čovječnosti* (Vinka Bulić, 1938). S druge strane, već su se 1938. godine na *Jašu* sasule i negativne kritike, poput onih Vladimira Kovačića, koji je zaključio kako je “autorica izvrsnih dječjih priča” napisala “poetski dosta slab, a kompozicijski vrlo rastrgani roman”. Iako se, kako je naveo, ta knjiga “čita s

kulturnohistorijskim interesom”, ona je, procijenio je, “predosadna za djecu, a preteška za odrasliju mladež” te “na koncu konca ostavlja čovjeka hladnim.” Slično Kovačiću sudio je i Jakša Ravlić (1938) prigovorivši *Jaši* zbog fragmentarnosti, nedovoljne kulturnopovijesne argumentacije te nedostatke pripovjedačke kohezivne i poetske snage.

Prema Majhutu, “prije no što se dospjelo doći do koliko-toliko uravnotežene ocjene, *Jaša Dalmatin* je pao u zaborav”: “Kao da je smrt autorice zapravo bila i smrt romana. Posljednji osvrti na roman, desetak mjeseci nakon njegova objavljivanja, stopili su se s posmrtnim osvrtima na autoričino književno djelovanje.” Iako je roman kasnije pretiskivan u zagrebačkih nakladnika (Mladost, 1989; Naša djeca, 1994; Večernji list, 2007) te su njegovi ulomci izlazili u tri broja časopisa *Pionir* (1959), a g. 1943. izašao je u slovačkome prijevodu Ivana Minarika i Andreja Vrbackyja s ilustracijama Jože Ileckoga, njegova popularnost nije bila ni približna onoj koju su postigle *Čudnovate zgode*. To se odrazilo i na književnoznanstvenu recepciju, koja se – uz iznimku jednoga teksta Miroslava Vaupotića objavljenoga u *Školskim novinama* g. 1974. povodom stote obljetnice rođenja I. Brlić-Mažuranić – na taj roman osvrta tek nuzgredno, u okvirima prikaza širega stvaralaštva njegove autorice. Kao dokaz da se *Jaša* pokazao ne baš inspirativnom književnoznanstvenom temom može poslužiti i podatak da se ni u jednome od tri zbornika o I. Brlić-Mažuranić (Zagreb, 1970; Slavonski Brod, 1994; Osijek, 2005) nije pojavio rad koji bi se bavio isključivo tim djelom. Tim vrednijom čini se interpretacija B. Majhuta, koji kao jednu od osobitosti Brlićkine posljednje knjige naglašava to što ona “zapravo nudi mnoštvo iskoraka” – i to “ne samo izvan granica žanra, nego i tematski.” Osim elaboracije ove tvrdnje, Majhut je korigirao i mjesto *Jaše Dalmatina* u dijakroniji hrvatske književnosti osporavajući mu prvenstvo koje mu je na razvojnoj liniji dječjega povijesnoga romana u nacionalnoj književnosti bilo dodijeljeno. Kao Brlićkine prethodnike u navedenome žanru pobrojao je Ljudevita Vukotinića (*Štitonoša*, 1844), Slavomira Peroka (*Životopisne crte grofa Nikole Zrinjskog*, 1861), Petra Kuničića (*Viški boj*, 1893), Ivana Devčića (*Bog svojih ne ostavlja*, 1902) te Radoja Ljubića (*Oholija i smjernost*, 1908). Dok je pri promišljanju genoloških osobitosti *Šegrta Hlapića* Majhut naglasak stavio na u nekih drugih autora (npr. Maja Bošković-Stulli, 1967; Ivo Zalar, 1978; Ivica Matičević, 1994; Stjepan Hranjec, 1998; Dubravka Zima, 2001) već problematiziranu, ali neriješenu opreku bajka-realistički roman, kod *Jaše* mu je uz žanrovska odstupanja od klasične povijesno-pustolovne matrice važno bilo izdvojiti elemente na temelju kojih je prosudio kako posrijedi nije dječji, već omladinski roman.

U znanosti o književnosti koja je nakon Rolanda Barthesa (*Smrt autora*, 1968) odbacila ideju autonomne demijurške autorske funkcije, ne vjerujući u mogućnost originalnosti uopće, nameće se pitanje o smislu potrage za originalnim *Šegrtom Hlapićem* u doba koje je toga junaka prihvatilo i modificiralo u duhu recentne etike i estetike, ali i u skladu s aktualnim konzumerističko-populističkim aspiracijama. Ili, koji bi bio smisao reinterpretacije i eventualne revalorizacije *Jaše Dalmatina* kojega je tradicija, uz stanovite iznimke, proglasila možda više manjkavim negoli vrijednim Brlićkinim djelom?

Ovakva pitanja zadiru u fenomen selektivne tradicije o kojemu je, među ostalim, riječ u kapitalnoj knjizi *The Long Revolution* (1965) Raymonda Williamsa. Osvještavanje selektivnih i interpretativnih procesa involviranih u oblikovanje tradicije krucijalno je jer su promjene u reprezentacijama kulturne baštine u pravilu odraz promjena u suvremenosti. U tome smislu, vraćajući se “originalnim” djelima Ivane Brlić-Mažuranić, ništa ne može jamčiti da ćemo pronaći “originalniju” Ivanu od one kakvu već poznajemo. Otkrivanje starih, originaln(ij)ih tekstova vođeno je žudnjom potrage za njihovim “točnijim” značenjima i preciznijom, s autorovim intencijama usklađenijom “biti”. A ipak, nema mjere koja bi odredila koliko se i je li se uopće moguće približiti ciljevima takvih žudnji. Jedini su izvjesni pomaci oni u čitateljima. Prema Williamsu, analiza ne bi trebala biti toliko usmjerena ni promjeni postojećega stanja niti vraćanju djela njegovome matičnom razdoblju, koliko ukazivanju na činjenice kojima je sama određena i omogućena, odnosno temeljna bi joj zadaća bila suočavanje sa čimbenicima vlastitih izbora i viđenja. Potrage za originalima i opetovane (re)interpretacije i (re)valorizacije manje govore o objektima, a više o subjektima čitanja. I pored činjenice da je oživljavanje reprezentativnih primjera nacionalne kulture u red čijih vrhunaca svakako pripadaju djela “hrvatskoga Andersena”, kako je I. Brlić-Mažuranić davno okrstila strana i domaća kritika, spram tradicije u najmanju ruku dužna i korektna, a za suvremeni hrvatski kulturalni imidž itekako poželjna i korisna gesta, valjalo bi na umu imati kako je otkrivajući, čitajući i preiščitavajući klasike Brlićkina kalibra manje važno hoćemo li im se doista “približiti” i “otkriti” ih onakve kakvima su oni ili njihova djela bili. Nedvojbeno je važno da se svaki novi povratak i svako novo čitanje mogu iskoristiti kao prilika za rasvjetljavanje naših, polazišnih, čitateljskih i interpretativnih alternativa i perspektiva.

A upravo to i čini najnovije kritičko izdanje romana Ivane Brlić-Mažuranić.